



TITLE:

『アドネーイス』における死と超越の旅

AUTHOR(S):

川口, 洋子

CITATION:

川口, 洋子. 『アドネーイス』における死と超越の旅. QUEST 1988, 2: 25-51

ISSUE DATE:

1988-03-21

URL:

<https://doi.org/10.14989/87488>

RIGHT:

『アドネーイス』における死と超越の旅

川 口 洋 子

(1)

『アドネーイス』はシェリーがキーツの死を悼んで詠んだ哀歌である。それはシェリー自身の心の内の動揺の模様と、死になんらかの意味付けをしようと模索する彼のいわば知的探究の過程とが交錯しつつ、文学的な表現が与えられている複雑な作品である。追慕の情を表明するのが哀歌の主な目的ではあるが、その悲しみが本当のものでなければ優れた哀歌が書けない、とはかならずしもかぎらない。とはいえ、シェリー自身はかつて英国に滞在していた頃にキーツと度々友人宅で会っていたし、キーツがイタリアへ旅立つ切っ掛けをつくったのもシェリーであったので、¹⁾ 彼としてはキーツの死を心から悼んだはずである。二度と地上に現われぬ人への忍び難い悲哀と痛惜と哀慕が『アドネーイス』からは滲み出ているのであるが、シェリーがキーツの死に対して抱いた悲しみの深さのみならず、作品で彼の死へのシェリーの反応がいかにして描き出されており、また、どのような結論へと導かれているのかが、作品を解釈する上での我々の関心事である。

肉体の絶対的な最後といった死の現実と直面した時の衝撃に対して、少なくとも死者の魂は無に帰することなく、どこかで、なるべくならば栄光の内に存在し続けていてほしい、という切望が人々の心の中に生まれることはしばしばある。牧歌調哀歌(pastoral elegy)のあるものは、神々の仲間入りを果たした死者の魂の讃美をもって締め括られることで、この願いを適えている。ウェルギリウスの第五番目の『牧歌』も、悲嘆にのみ重点は

置かれず、歓喜への展開をも綴った作品であるが、このように死への勝利の模様を呈することで、心の痛みを癒やすことが出来るのも文学の特権なのかもしれない。また、ミルトンの“Lycidas”と“Epitaphium Damonis”では、昇天した死者が結末で謳われているのだが、キリスト教徒であった彼にとって、来世の光景を描くことは心の慰みとなる許りか、神への信仰を確認し、新たにする機会でもあった。

『アドネーイス』でも同様に、死に直面することによる絶望感から、死に対する勝利への希望から沸き起こる歓喜へとシェリーの気持ちが移り変わっていく過程が描かれている。この作品においては、アドネーイスの金星への化身がその魂の永遠の生命を保証しているのである。元来人間の魂は星に住まっており、現世で善き人生を送れば魂は死後その星へ戻るのだという説はプラトンの *Timaeus* に見られるものだし、²⁾ シーザーの魂が彗星になったとローマ市民の間で信じられていたというスエトニウスの記録にも見られるように、³⁾ 星への化身は古典文学が伝えるところの来世での永遠の生命の一形態なのである。シェリーは勿論プラトンの説の信者であった訳でもなく、そのうえキリスト教信者でもなかった彼にとっては信仰に基づく来世への希望もなかったのであろう。⁴⁾ 星への化身によるアドネーイスの神格化も、キリスト教的な天国の光景を彷彿させる第四十五連と第四十六連の列座する靈魂の姿もコンヴェンションとしてこの作品に取り入れられているのである。そこがミルトンとは違うところである。

W・ドラモンド卿の著作に親しんだシェリーは、ヒューム寄りの懐疑主義者であったため、⁵⁾ 人間は実際自分の認識内で捉えたもの以外のいかなるものの存否も知りえないという立場であった。確かに彼は既存の宗教としてのキリスト教の教示するところの神には反発を感じていたのだが、だからといって、絶対的かつ超越的な「何か」が存在する可能性を真っ向から否定した訳ではなかった。⁶⁾ ただその存在は、人間にとってはその真相が分からない「何か」なのである。そして、アドネーイスはこの「何か」との合一において永遠の生命を得るのである。この「何か」は、『アドネーイス』

の第五十二連で“the One” (460)⁷⁾と呼ばれているのだが、これも地上に出没する諸々の現象が“the many” (460)であるのに対照された時のこの「何か」の特質を言い表わしているにすぎない。それは擬人化された神ではなく、美や愛や調和がその内に包括された真善美のような「何か」であるといえよう。愛や美や調和を地上に実現させる原動力としては“Power” (XLII, 375)とも呼ばれているが、その「何か」は結局のところ現世の者が到底その全貌を把握しきれない程にすべての善きものを内包している最高の存在であるので、この論文では“the One”と呼んでいきたい。しかし“the One”はこの「何か」の呼び名では決してなく、それを表わす比喩の一つであるにすぎないことには注意をしておきたい。人間の認識力を越えるこの存在には名もなく、それを知るには比喩を用いるしかないのである。また、アドネーイスが化身するところの金星も、この“the One”の比喩の一つに挙げられている白光の一変形なのである。

しかしながら、このように人間が抽象的な概念としてしか把握できない「善きもの」を自らにして体現する超越的な存在を想定したシェリーは、“the One”をより純粋に認識出来るか否かといった問題に直面するのだが、彼はアドネーイスの死をこの問題との関連の中でも理解しようとしている一面がある。死による“the One”との合一とは現世に残される者が認識できない最高の「何か」そのものを初めて直視し、その上それを自ら体現することなのだが、それが真の永遠の生命に与かることのもう一つの意義だとすれば、自分の認識内に起こる心象や概念しか把握できない、つまり“the One”の全貌を捉えるには余りにも不完全な知覚をしか有していない生者は、実は死んでいるのである、といった逆説をシェリーは提示するに至るのである。この場合、死は、人間の知覚をもはや媒介とせず、魂そのものが“the One”へと吸収され、いわば物我一如の境地に立つことで、その「存在」の真相を知る状態になることへの比喩である、と考えられる。

このように、シェリーは死と生と永遠なる「存在」との関係を多様に捉えている。これらの諸事項をより詳しく見ていく前に、もう一つ触れてお

かなければならないのは、シェリーの創作過程についての考え方である。

シェリーが懐疑主義者であったことはすでに述べたが、人間にとっては「知覚された通りにしか何ものも存在しえない」⁸⁾と彼がいう時、それは、人々がある固定された世界像しか抱くことが出来ないことを意味してはいない。彼はむしろ知覚により把握された諸々の心像または観念を材料に、それらの間に今までは見えてはこなかった関連性を見出だし、また想定していくことで、より新しい世界像を作り上げていくことが出来るのだと信じていた。

(詩歌は)私達がその一部分を成し、また、その知覚者であるところの共通の宇宙を再現するのである。また、(詩歌は)私達の内の眼から、慣れ親しんでいるがために私達の自分の存在への驚きを遮ってしまうその幕を取り除いてくれるのである。⁹⁾

人間の心は受身的ではあるが、毎日心に飛び込んでくる心像や幾度となく繰り返される概念からなる形式的で画一的な世界像の内に留まる必要はなく、むしろ留まってはならないのである。心の内の心情や想念を最も的確に写し出す道具としての言語を操る詩人は、最も自由に新しいヴィジョンを想像(創造)することが出来るのであり、またその方面への才能に卓越した者であればこそ、作品を通してそのヴィジョンを提示していかなければならない、という使命をむしろ負っているのである。この考え方はシェリーが若かった頃の政治的・社会的革新への熱意と通ずるところがあり、硬直した体制への固執あるいは容認に対する批判は、既成概念に捉われ、想像へ向かうことが出来ない貧しい認識への批判と並行している。彼は常に意識の変革を求めていたといえる。『アドネーイス』でもアドネーイスの死という事件に対する考え方の転換が繰り広げられている。それは幾つかのヴィジョンに託されており、各々が死の意義を不完全にしか示唆していない。しかし、これらのヴィジョンが並べられ、また互いに対照化されることで、

最終的には金星に象徴される死の真の意義に行き着くのである。これがこの作品の構造となっているのである。

(2)

多感でその感情をかならずしも制し切っていないとされてきたシェリーが古典に倣って自分の悲しみを表現するとは意外に思われるだろうが、実際『アドネーイス』では、例えば牧歌調哀歌の模範の一つとされてきたギリシア古典“Lament for Adonis”からその表現方法を相当借りている。しかし、シェリーの作品に使われているコンヴェンションには、コンヴェンション以上の意義が込められている。その例の一つとして、第九連から第十三連を見てみたい。この件りではアドネーイスの夢、心の働き(“Dreams, / The passion-winged Ministers of thought,” IX, 73-74)が擬人化されて登場するのだが、それらは人間の素振りを借りることで、詩人自身の悲しみを代弁している。これらの「夢」の描写は、K.N.カメロン氏も指摘している通り、“Lament for Adonis”に見られる“Loves”に倣っており、¹⁰⁾ 擬人化された「夢」がアドネーイスを取り巻いて嘆いている姿は、アドネーイスの周りで悲哀の情をその身をもって表わす“Loves”に似通っている。死者の遺体を洗い清める者も、自分の髪を切り落とし、亡き人へ供える者も両方の作品に登場している。弓矢に関して言えば、“Dreams”の方ではそれを折ってしまう者がいるのに対して、“Loves”の方はといえば、それをアドネーイスに供える者がいる。ここまで見てきても分かる通り、両者ともに哀悼者の類型に属しているのである。また弓矢は各々の性格を象徴している。弓矢が愛の神エロスを思い起こさせるものであることを考えると、“Lament for Adonis”の中で愛の女神に従う“Loves”にとってもそれは欠かせない持ち物であるといえよう。同じように人々の閉ざされた心を貫く矢であっても『アドネーイス』ではそれは恋情を表わす矢ではない。アドネーイスの心の働きや内容が他人に提示される時、それは、矢のように

鋭く、説得性を持って把握されるのである。そして、自分が司るところの人間の夢、心の内容を妖精の姿をした臣下として従えている詩歌の女神ユレーニアは“Loves”を従えるヴィーナスと対照をなしている。この二人について更にいえば、ヴィーナスが自分の愛人の死を、またユレーニアが詩人たる息子の死を悼む姿は、人間である青年を寵愛し、自分の庇護の許に置きながら、人間の死ぬべき運命に戸惑う神の類型に属していると言えよう。¹¹⁾

しかし、『アドネーイス』には“Lament for Adonis”には見られない全く異った側面がある。それは、“Dreams”「夢」が、本来の、アドネーイスの心中に存在する抽象的な心の働きとしての性格を失っていないため、「夢」の詩における役割が、コンヴェンションの枠を越えて複雑な様相を呈していることに由来する。

And one with trembling hands clasps his cold head,
And fans him with her moonlight wings, and cries ;
“Our love, our hope, our sorrow, is not dead ;
See, on the silken fringe of his faint eyes,
Like dew upon a sleeping flower, there lies
A tear some Dream has loosened from his brain.”
Lost Angel of a ruined Paradise!
She knew not 'twas her own ; as with no stain
She faded, like a cloud which had outwept its rain.

(X, 82-90)

この場面に登場する「夢」は、アドネーイスの目じりに滲み出た涙が我が物だと知らずにいる。彼女をそのままアドネーイスから独立した存在として見做すならば、横たわっている若者の側で顔を見下ろしながら涙をこぼす女性の姿を容易に思い浮かべることが出来よう。この妖精のような「夢」

はアドネーイスがまだ生きていることを切願する余りに、自分のこぼす涙をアドネーイスのものと取り違えているのである。

しかし擬人化された「夢」が“some Dream”に言及する時、それは夢の本来の機能である心の働きとしてである。もし、「夢」がいう通り、“some Dream”の働き故にアドネーイスが涙を滲ませるのならば、アドネーイスはまだ死んではいないことになる。ならば、「夢」の願いは適えられている。考えてみれば、「夢」自身も、擬人化されてはいるものの、本来はアドネーイスの心の中に存在している“some Dream”と同じはずである。あるいは彼女がこのように擬人化されている様子自体がそのままアドネーイスの心中の喩えなのだろうか。第八十行で言われている通り、「夢」達がアドネーイスの“cold heart”の周りに居るのならば、第十連の「夢」に関していえば、泣くという行為が外部世界で行われる素振りなのか、あるいはアドネーイスの心の中の働きなのか曖昧となる。確かに第八十九行で、「彼女は(その涙が)自分のものとは知らなかった」といわれる時、この涙は“some Dream”が呼び覚ましたものではないことが強調され、彼がまだ生きているという「夢」の判断が否定されているように思われる。彼が生きていてほしいという「夢」の希望が絶たれていることがここで明言されているのである。しかし、内面の心象としての「夢」の性格を思い起こすならば、彼女自身がその“some Dream”として機能しうるので、涙が彼女のものであるといわれる時、それは彼女がアドネーイスに涙を呼び覚ましたことを指すことにもなる。そして第九十行は皮肉となる。彼女は自分が“some Dream”でありうることに気付かずに、アドネーイスが死んだと嘆いている。涙を流し終えた時点で彼女はその姿を消すのだが、その時、アドネーイスも涙を流し終えることになり、それは彼が死んだことを意味するのかもしれないが、あるいは彼が先に息を引き取ったために、彼女が消えることになるとも考えられる。彼女の命とアドネーイスのそれとは微妙に並行しているようである。

第十二連の“Splendour”も「夢」と同様にアドネーイスの心の働きであ

るという性格付けがされているが故に、アドネーイスがまだ生きていることをほのめかしている。その「夢」が青ざめたアドネーイスに蘇らせるほのかな血色が、消えつつある彗星が月のかさに添えるその最後の輝きに例えられている。第百八行に使われている“Flush”という動詞は「急いで素速く突如に舞い上がる」動作と共に、「光や火花を突如放つ」こと、また「血色が急に戻る」ことを意味しているので、¹²⁾擬人化された夢にも比喻の彗星にも、また彗星に例えられている血色にも当てはまるのである。しかし、アドネーイスの死と共に「夢」は自分の存在の根源を絶たれ、自分も消え失せる運命にある。そこでその矢ももはやその鋭さをもって他人を射貫く役割を果たすことが出来なくなるので、先程述べた弓矢を折る「夢」の行為は、悲しみを表わす以上に象徴的であったといえる。

アドネーイスの心中と切り離し難い「夢」であるが、「夢」に引き続きアドネーイスの許に集まる第十三連の“Desires”、“Adorations”、“Persuasions”、“Destinies”、“Splendours”、“Glooms”、“Incarnations / Of hopes and fears”、“Phantasies”などもやはり「夢」と同様に擬人化されていると考えられる。“The moving pomp might seem / Like pageantry of mist on an autumnal stream” (XIII, 116-117)といわれる時、ここの“pomp”とは、これら擬人化された、心の働きの行列をいう。そこで最終行の“mist”と“stream”の二語に注目してみたいのだが、“stream”は第九連のアドネーイスの「若き魂の生命に溢れんばかりの川」(75-76)を思い起こさせるし、心象の行列が霧の“pageant”に例えられているのも、第十連で「夢」が雲に例えられていたことを想起させる。アドネーイスの擬人化された心象が、霧の懸かった川に比べられているのだが、その光景は転じて心象の浮ぶ意識の流れの比喻なのである。

「欲望」や「敬慕」や「熱愛」などをアドネーイスの心の働きと理解するならば、この意識の流れはアドネーイス自身のものになる。しかしこれらをあえて擬人化し登場させているのはシェリーの想像の中でのことであるし、またその風貌を眺めているのもシェリー自身である。この川とそこ

に漂う霧がシェリーの意識とそこに浮ぶヴィジョンの比喻だとすれば、それはアドネーイスの心象を擬人化しているシェリー自身の想像行為への言及だといえる。シェリーはアドネーイス(キーツ)の死を巡っての自分の感懷を、擬人化されたアドネーイスの心象が嘆く姿に託しているのであり、更に、擬人化することによってアドネーイスの生死を曖昧にし、彼が生きていてほしいという願いを言い表わしているのである。その上、“Desires”、“Adorations”、“Persuasions”、“Incarnations / Of hopes and fears”が正にこのようなシェリーのアドネーイスに対する愛情と、まだ生きてくれているのではないかといった望みを指しているとも解釈出来るので、これらがシェリー自身の気持ちや心の内の働きの擬人化であるとさえいえる。

確かに『アドネーイス』全体を通して、シェリーの様々なヴィジョンが入れかわり立ちかわり現われる。ここで自分の想像行為に言及することで、そのヴィジョンの虚構性が強められているように思われる。想像されたヴィジョンは不完全なものかもしれないし、または誤ったものであるかもしれない。あるいは、ただの作り物に過ぎないのかもしれない。シェリーの懷疑主義的立場を思えば、真実と合致しているかどうかは分かりようもないとさえ彼は認めていたといえよう。そして、アドネーイスが生きていてほしいという彼の願いも、第二十連で、自然界の一部分にと還元された肉体、つまり腐敗しかかった遺体を前に打ち消されてしまうのである。

(3)

第十四連から第十七連でみられるシェリーのアドネーイスの死に対する見方は第十八連から第二十一連に至って覆され、それが不十分であることが示される。前者においては、これまでの延長線上にあるかのように朝や春が擬人化されて登場している。第十四連の朝をとってみても、それは髪を乱す女性であり(121)、彼女が「地上を飾るはずの涙で濡れていた」(122)と描写されている時、朝露が涙に例えられている。自然現象が女性の姿を

とっているのである。第十六連の春も人間のような素振りをする。春は四季の秩序を乱して、あたかも自分が秋であるかのように振る舞うのであるが、草木の蕾が秋の枯葉のように落ちてゆく自然現象も、「春」がその蕾を投げ捨てているように描写されており、やはり人間の身振りに例えられているのである。また面白いのはヒヤシンスと水仙の描写である。これらも自然界に咲いている花でありながら、花の露は涙に、香りは溜め息に比べられているのであり、神話の世界に遡って、かつて装った若者の体を再び借りたヒュアキントスとナルキッソスの姿が現われてくる。以前太陽神に激しく愛されたヒュアキントス、また自分自身を激しく愛したナルキッソスが今やそれ以上の激しさでアドネーイスを愛していることになり、アドネーイスがいかに愛され、その死が惜しまれているかをシェリーは窺わせている。

擬人化とまではいかなくても、しける海と風の荒々しさ、海鳴りと風声と雷鳴の轟き、その上、ナイチンゲールや鷺の鳴き声といった自然界の諸現象がそのまま人間の悲しみの表現として捉えられており、それが自然もアドネーイスの死を悼んでいる証明となっているのだが、ここまでの自然の描写は、*pathetic fallacy* (感傷的虚偽) の例だといえるだろう。これは第十八連以下の、歓喜に溢れた自然の姿と対比されていくのだが、そこでは今迄の擬人化の技巧を凝らした描写に対して、あたかも自然の様子そのものを観察した上で、それを客観的に描いているような印象を読者に与えている。春の到来も半ば擬人化された「春」の存在によるのではなく、草木の芽生え、小鳥の巣作り、とかげや蛇の目覚めといった自然界での出来事がそれを告げている。

詩人は身の周りを見渡すと、自然が決してアドネーイスの死を嘆いてはいない様であることに気付く。春は四季の秩序から逸脱することなく、季節さえ巡ってくれば、自然界は甦り、再び生命に溢れ、その表われとして、小鳥は交配期を迎える。第十七連迄の嘆く自然の姿は否定されることになり、そのヴィジョンが是正されるよう求められる。しかも、以前のヴィジ

ジョンと現状との対比は、上述したような描写に使われている技巧の対比にそのまま反映されている。とはいえ、シェリーが自然界が自分の悲しみと共感してくれていることを願って想像の中に描いた悲しむ自然のヴィジョンが、今度は、甦った自然界の様子に裏切られるのであるが、自分の気持ちに何の関心も示さない存在としての自然を彼が提示する時、自然の甦りの事実の中にこのような解釈を読み込むのもやはり詩人シェリーである。その証拠に彼は自然が歓喜に満ち溢れているように描いており、シェリー自身の悲しみにも係わらず、その喜びがこの数連において読者に伝わってくる。自然をこのように解釈しようが、悲しんでいるように解釈しようが、いずれにしても、詩人が主観を交えて描いていることにおいて違いはない。そして、あたかも客観的な重みをもって提示される自然描写もシェリーの願いと感情を拒絶する存在を表わすための技巧であるにすぎない。揺がない現実としての自然が自分の気持ちと何の関わりも持たぬようにシェリーに思えてくるのは、新しい生命の誕生へと重点が移される今、アドネーイスの死は外界に何の影響も及ぼさずに過ぎ去ってしまった事件ではなかったのかという恐れによる。物理的世界の法則に従い、アドネーイスの肉体は腐って土に戻ってしまうのであり、もとの姿で再び甦ることもない。

The leprous corpse touched by this spirit tender
Exhales itself in flowers of gentle breath ;
Like incarnations of the stars, when splendour
Is changed to fragrance, they illumine death
And mock the merry worm that wakes beneath ;
Nought we know, dies. Shall that alone which knows
Be as a sword consumed before the sheath
By sightless lightning? ——th'intense atom glows
A moment, then is quenched in a most cold repose.

(XX, 172-180)

アドネーイスの身体はそのままは甦ることなく、そのかわりに、墓の上には星のように美しい花々が咲き誇っている。その華やかさが花の下に埋葬された屍と対比されている。悲しみを留めるものはなく、肉体も土に戻れば、跡形なくその存在は地上から消えることになる。シェリーの心の奥底に呼び覚まされた不安と恐れとは、アドネーイスの容姿と、彼の死という出来事が自然界から消えることで、じきに記憶からも消え失せてしまうことに向けられている、と推測出来る。

自然界では生死の周期が繰り返され、個物が死んでは違った形で蘇生していく中でシェリーにとってもう一つの懸念が呼び覚まされるのである。それはアドネーイスの体が仮に花として生まれ変わったとしても、その魂は再び戻ってはこないかもしれないということである。しかし、墓の上に咲く“flowers of gentle breath”を breath と wind との関連により wind-flower と呼ばれるアネモネへの言及と理解するならば、アドーニス神話との接点から、アネモネとして蘇生したアドーニスの場合と同じく、アドネーイスにも死者の甦りが約束されているように思われる。アネモネを見ればアドーニス思い出されるように、“flowers of gentle breath”もアドネーイスの忘れ形見となろう。しかも、その花が星に例えられているからこそ、転じて、正にその星への化身が約束されており、最終連でアドネーイスの魂が金星と化すことで、その約束は成就されるのである。尚シェリーはその星を、北極星が旅人を導くように自分を導いてくれる標識とすることで、アドネーイスの死が忘却される心配を打ち消している。このように、肉体の腐敗と消滅という嘆かわしい事実にも係わらず、自然界を描写する言葉そのものに希望が託されているのであって、詩を読み終える時点で、その希望が適えられたことが確認されることになる。

しかしながら、表向きはやはり記憶の問題が中心になっている。だからこそ第二十二連では、記憶という蛇に覚まされることによって、詩歌の女神ユレーニアはアドネーイスの許へと旅立つのであろう。

『アドネーイス』におけるユレーニア像が“Lament for Adonis”のヴィーナスと類似点をもっていることはすでに述べたが、そもそもユレーニアはアドーニス神話のヴィーナスとも接点を持っている。ヴィーナス自身は肉体的な愛欲よりはむしろ精神的な愛を司る女神として、しばしばユレーニア、あるいは、Uranian Venus と呼ばれていたのも、もしユレーニアをこのもう一つのヴィーナスの表われと見做すならば、『アドネーイス』の後半で提示される“the One”の属性の一つである愛とユレーニアの間になんらかの関係を想定してもよさそうなものである。しかし、アドーニス・ヴィーナス神話に見られるヴィーナスには四季を司る植物神としての性格が強く、ユレーニアはヴィーナスのこの側面を受け継いでいるので、自然の束縛に支配されることなくなくなったアドネーイスの魂が合一するところの超自然的な“the One”とは区別されるべき存在なのかもしれない。

地上における四季の巡りに現われる時間とユレーニアの関係は、第二十二連から第二十九連に及ぶ場面においてユレーニア自身が発する言葉から察することが出来る。この件りではユレーニアがアドネーイスの許へ飛び、そこで嘆く様が描写されているのだが、これもカメロン氏が指摘している通り“Lament for Adonis”でヴィーナスがアドーニスの許で嘆く場面と呼応しており、¹³⁾ それぞれの女神の嘆きの言葉にも類似点がある。例えば、ユレーニアの「しかし私は時間に縛られていて、そこからは去ることが出来ない」(XXVI, 234)という言葉は、“Lament for Adonis”においてヴィーナスが発する「ああ、私は生きており、神であり、あなたの後を追うことは許されない」¹⁴⁾ という嘆きと照応している。ここで共通しているのは二人とも黄泉の国に下ることが出来ないという事実が確認されていることである。ヴィーナスの場合は神であり不死であるためである。ユレーニアが「時間に縛られている」という時、彼女も生き物にとっての束縛となる時間の支配下に置かれ、その束縛を最も思い知らせる死という拘束を受け、

いずれかはアドネーイスの許にいけるのではないかという解釈も可能である。しかし、彼女がアドネーイスと決別せねばならないということは、この解釈が受け入れがたいということである。むしろ“Nought we know, dies” (XX, 177) でいわれる自然界が繰り返す周期的な時間を司る一種の神的存在として彼女は「時間に縛られている」のである。そして、死んだアドネーイスはこの周期的な時間の流れから脱落してしまったのである。

そこでユレーニアの用いるもう一つのイメージを見てみよう。それは第二十七連に提示されている月のイメージである。ユレーニアは、人間の一生をその満ち欠けに例えており、アドネーイスが満月の状態、つまり才能と技が円熟する時期をいまだ迎えずして他界したことを嘆いている。¹⁵⁾ もし彼が満月の状態に達しさえしていれば、もし才智に富んでいたアドネーイスにもその本領を発揮する時期と機会が与えられていたならば、当然彼もその敵を退けたはずで、また死なずに済んだはずだ、というのがユレーニアの論理なのである。月の形の変化は四季の巡りと同様に自然界に見られる周期的な時間を表わしているといえる。¹⁶⁾ となれば、この月の比喻を押し進めてみた場合、いずれは月が欠ける時期、つまり、才能が衰える時期が巡ってくるはずであることは明らかである。月の比喻には才能の衰退と消滅がすでに内包されているのである。ユレーニアは、自然界の周期的な時間の比喻として機能している月のイメージを、円熟する詩人の比喻に使っているのだが、むしろそのはかなさまでも暗示する結果となっている。確かにユレーニアは詩人の才智の衰えには言及せずに第二十八連で太陽のイメージとアポロン・ピュートーンの神話になぞらえながら、バイロンがその *satire, English Bards and Scotch Reviewers* で当時の批評家達を撃退したことに言及している。¹⁷⁾ このようにアポロンを人生の頂点に達した詩人の比喻として用いることで、アドネーイス(キーツ)が生きていればとったはずの姿を提示しているのである。

ユレーニアが月や太陽のイメージを用いる時、それはユレーニアのアドネーイス、または詩人一般の有り様の捉え方を表現している。ここでユレ

ーニアのもう一つの性格として、彼女が詩歌の女神であることを挙げておかなければならない。例えば、ミルトンが『失樂園』で靈感の閃きを請い、呼び掛ける詩神がユレーニアであったことが思い出されるだろう。シェリーは『アドネーイス』の冒頭で、アドネーイスの死を嘆くようユレーニアに呼びかけることで、間接的に創作へのインスピレーションを請うのである。しかし、第四連と第五連を読んでも、そこでは「不死なる音色の父」(IV, 30)としてのミルトンの死と、他にも見られる詩人の苦しい境遇が、ユレーニアの嘆きの対象として挙げられている。アドネーイスの死も詩人としての苦難の一例なのであるからこそ、詩歌の女神ユレーニアは普通の人間の死以上にアドネーイスの死を嘆かなければならないのである。

第二十四連のアドネーイスの許に急ぐユレーニアは人に傷付けられるという点において、第三十六連の詩人アドネーイスと似ており、ここでもやはり詩人としての苦難のテーマが見られる。風に運ばれてくる音楽に合わせた歌を連想させるユレーニアの「空気のように軽やかな歩み」(XXIV, 210)を受けつけないほど頑固で冷淡な心の持ち主は、彼女をはねつけるばかりか、傷付けもするのであるが、それは、例えば、第三十六連でアドネーイスが受ける苦しみを示唆するといえよう。アドネーイスを傷付けるのは詩歌の美しさやそこに込められている心を癒やす力さえ及ばないところにいる、感受性の乏しい、または欠けた人々である。邪悪な心をも鎮めることが出来るアドネーイスの「魔法の音色」(XXXVI, 320)にさえ無頓着でいることが出来る者に彼は殺されるのだが、これはキーツの運命を彷彿させるのであり、彼の病状の悪化という結果を招いたあの論評を書いた批評家への言及と読み取るべきであろう。シェリーは『アドネーイス』の序文でもキーツの死を、*Quarterly Review* に掲載された匿名の論文を始め、邪悪な批評家の残忍な中傷によるものと決め付けている上、自分自身も同様に作品を理解しようとしめない批評家に攻撃されているという意識をかなり強くもっていた。¹⁸⁾ しかしシェリーは敵意に満ちた人からの攻撃を受けるのも詩人の背負わざるをえない試練だと考えていた。第二十四連で詩歌の女

神が傷付けられるのはその比喩である。

シェリーは第三十四連で自分をカインやキリストに比べている。詩人の行為が世間の目には許しがたい犯罪として映るため、詩人をカインのように世間は見做すかもしれないが、詩人の受ける苦難はキリストのそれに似ているのである。キリストが栄光の中で復活したように、アドネーイスは星に化身することで復活し、それは詩人が受ける苦難が勝利へと転じることを意味しているといえよう。

(5)

第三十八連を分岐点に、この作品の主題はアドネーイスの、死への屈服から死に対する勝利へと転じるが、その死が批評家に対する敗北ではなかったことを言い表わすために、シェリーはアドネーイスの運命と批評家のそれとを対比させるのである。第三十六連と第三十七連で彼はアドネーイス(キーツ)の死を早めたと思われる論評を書いた憎い批評家を非難し、罵倒するのであるが、第三十八連ではアドネーイスがもはや批評家の悪意の届かない所へ退いたことを慰みとしている。そこで、持ち出されるのが“the Eternal”であるが、後にこれが、実は“the One”の属性だということが分かる。

Nor let us weep that our delight is fled
Far from these carrion kites that scream below ;
He wakes or sleeps with the enduring dead ;
Thou canst not soar where he is sitting now.—
Dust to the dust! but the pure spirit shall flow
Back to the burning fountain whence it came,
A portion of the Eternal, which must glow
Through time and change, unquenchably the same,

Whilst thy cold embers choke the sordid hearth of shame.

(XXXVIII, 334-342)

清らかな魂は、根源たる「燃え滾る泉」へと溯っていく。アドネーイスは、「永遠の一部(“portion”)」としてそこに回帰することによって、地上における時間がもたらす変化の影響下から逃れることが出来ることになる。アドネーイスのように清らかに、高貴に燃えることのなかった批評家は、“cold embers” (342)、火の消えかかった燃え差し、に比べられている。生きているうちから、その体は灰に化したかのように、温もりも殆どない燃え差しとなっているのである。その上、温もりを失った屍の比喻と思われるこのイメージに魂の輝きの喪失の意味が内包されるのも、「燃え滾る泉」に戻っていったアドネーイスの“pure spirit”との対比による。死んで“the Eternal”に回帰したアドネーイスの魂が永遠に清く燃え続けるのに対して、批評家の魂の燈はほとんど消えかかった残り火にすぎないのである。“Dust to dust”と謳われる時、それは創世記で肉体の死を意味する「あなたは、ちりだから、ちりに帰る」¹⁹⁾ という言葉に言及しているので、その土は確かに、アドネーイスの肉体の死を指していると考えられるものの、批評家も“cold embers”として、正に身体も心も灰、更に土へと帰りつつあるといえよう。それは浅ましい批評家に相応しい運命のようでもある。

しかし、続く連では、もはや批評家だけが問題とはなっていない。至福の状態にいるアドネーイスに対比されているのは、今度は生者一般である。“The Eternal”と合一したアドネーイスがまだ生きているということが悟られる時、現世に残された者こそが、その不完全な知覚に悩まされ、そこから得た印象や心像から勝手に乱暴な“visions” (XXXIX, 345)をつくり上げては、それらの“phantoms” (346)と闘っていかねばならない境遇に置かれていることにシェリーは気付く。これこそが「死」の状態なのである。

—We decay

Like corpses in a charnel ; fear and grief
Convulse us and consume us day by day,
And cold hopes swarm like worms within our living clay.

(XXXIX, 348-351)

正にアドネーイスが死んだとの判断が誤ったものであったという認識が、今迄の知覚の不十分であったことを思い知らせるのである。生きる者の知覚が不完全であるということは、アドネーイスが肉体的に死んだことで合一することになった「燃え滾る泉」の真相を人間は直視出来ないことを意味する。それどころか、数多くの人々にとっては、年を取るに従い、その不完全な知覚のために世間の邪心に次第に染まってしまう可能性の方が実は大きい、とシェリーは人間の運命を愁うのである。²⁰⁾ 地上での命が長引けば長引く程、世間の悪にも慣れてしまい、それに無頓着となり、しまいには、その悪を我が身をもって体現することになる。後に残るのは、生前のうちから想像力も精神力も衰えてしまった、活力を失った老いた体のみである。

He is secure, and now can never mourn
A heart grown cold, a head grown grey in vain ;
Nor, when the spirit's self has ceased to burn,
With sparkless ashes load an unlamented urn.

(XL, 357-360)

ついには、その体も死ぬのだが、その時すでに衰えた魂はアドネーイスの場合とは違って、天上の世界に存続することもなく、骨壺に納められた屍灰にさえ哀悼の意は示されずに、すっかり忘れ去られてしまう運命にある。上の四行では、時間の推移につれて肉体のみならず魂も必然的に衰え

てゆくのであるかのような印象を読者は受けるのである。これこそが生きる者の置かれた境遇、生きることの行方であることが悟られるのである。邪悪な批評家を罵るために持ち出された“cold embers”のイメージは、このように第四十連では生者一般の運命にも当てはまる。批評家も特別な人間ではなく、世間並の人間であることになる。しかし、第四十五連と第四十六連に登場する永遠の命に与かったチャタトンやシドニーやルカーヌスの早過ぎる死がむしろ幸運であったと思われるのも、彼らが老いと衰えを迎えずして若々しい魂のまま、時間と変転の定め of 支配から脱出出来たためなのである。

現世とこの“the One”との関わりは複雑である。第四十二連と第四十三連においては“the One”の属性の一つとしてその「力」(“that Power,” XLII, 375)が自然を通してこの世に現われているとされている。“The One”の力は、「無感覚」(“dull,” XLIII, 382)で「粒子の密度の高い」(“dense,” 382)物質を貫き、物質に形を与えるのである。これは新プラトン哲学にも見られる流出論と類似しているといえよう。しかし、物質は不純であるために、純粋なこの「力」を半ば遮り、完全に受けとるのには不十分である。と同時に、この力は物質から再びその力の根源へと戻ろうとする。その際に人間はその物質に美しさや力強さを認めるが、それらも“the One”の不完全な反映でしかないのである。

更に、“The One”は魂を有する人間ともある関係をもっている。それは次の美しいイメージに表われている。

The One remains, the many change and pass ;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly ;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments. (LII, 460-464)

地球を覆う大気圏を丸天井に見立てているのであろうか。地上に残された者は、あたかも丸天井に嵌め込んだガラスを通してしか、永遠たる絶対的な「何か」を窺うことが出来ない。まるで大聖堂の中で、ステンド・グラスを通して差し込んでくる光に、その窓の模様が浮かび上がってくるのを見入るかのよう。そしてその色彩や模様がどれだけ華麗なものであろうとも、そのガラスの向こうにある絶対的な栄光の輝きそのものは、やはり直視できないのである。あるいは大気の連想から、このガラスをプリズムと見立てるならば、“the One”を象徴する眩い白光がそのプリズムによって分散され、虹の色として知覚されるように、人々は絶対的な“the One”をそこから生じる不完全で部分的な概念として理解するしかないのである。

このようにシェリーは決して“the One”の実相を一面的には捉えてはいないのである。それは物質に形を与え自然界において作用する力であると同時に、人間が、真善美といった、いわば心で認識される精神的な理想をそこから享受するところの、その理想の原型あるいは根源となっている超越的な存在である。人は“the One”が内包するものを概念として捉え、自分にとって価値のある理想とするだけでなく、それが自然界に具現化された場合においても、例えば花の華麗さに微かながらも理想美(“Intellectual Beauty”)²¹⁾の跡を認める。更に“the One”を自ら体現する媒体として人間を考えれば、人間は一つにはその肉体美をもって“the One”の属性の一つである理想美を映し出すこともあるだろうが、あらゆる理想を包含する“the One”を概念として知るのみか、創造者としてその理想に形(form)を与えることでそれを最も純粹に具象化して世間に提示することも出来る。

“A Defence of Poetry”でも論じられているように、幾つもある芸術の中で、詩歌こそが、英知や歓喜、また徳や栄光や美を世に生み出すのだとシェリーは考えていた。²²⁾ なんらかの超自然的な「存在」の属性と思われる理想が詩歌には反映されると信じていたことがまたシェリーのロマン派の詩人としての特徴なのであろう。アドネーイス(キーツ)は優れた詩人としてそれらの理想の幾つかを作品を通して具現化しえた。しかも、「死ぬ」こ

とで彼は今迄は理想として望んでいたところの「存在」と一体となり、不完全な知覚を通して把握しようと労する必要もなく、自らそれを具現するに至ったことになる。今度はシェリーが望むところの理想として、“the One”の白光と合一した天体として、その輝きを放ち続けるのである。

従ってシェリーは“the One”の存在に開眼してからは、まず自然界にその力が作用しているのを見抜くのである。第四十一連から第四十三連で、シェリーは初めて自然の真の姿に目を開くことが出来たかのようなのである。

He is made one with Nature : there is heard
His voice in all her music, from the moan
Of thunder, to the song of night's sweet bird ;
He is a presence to be felt and known
In darkness and in light, from herb and stone,
Spreading itself where'er that Power may move
Which has withdrawn his being to its own ;
Which wields the world with never wearied love,
Sustains it from beneath, and kindles it above.

(XLII, 370-378)

そしてこの自然界と“the One”の関係を悟る瞬間を興味深い比喻で捉えている。

thou Air
Which like a mourning veil thy scarf hadst thrown
O'er the abandoned Earth, now leave it bare
Even to the joyous stars which smile on its despair!

(XLI, 366-369)

既に述べた通り、第五十二連の“dome”は、大気圏が光を分散させるように、“the One”を部分的で不完全な概念に分けてしまうものであった。ここでも、“Air”がヴェールとしてシェリーの認識を惑わす役目を果たしていたことが分かる。つまり、シェリーに自然が悲しんでいるように見えたのも、大気が白光をぼかすように、今迄は自分の感情、つまり悲しみのヴェールが心を覆っていたため、“the One”を正しく理解できないでいたからである。シェリーにとって“the One”の存在がよりはっきりと認識される時、大空も澄み渡り、より純粋に“the One”の光が自然界に反映され、それがシェリーの目に映るのである。そしてその時、シェリーのヴィジョンは変わる。第十四連や第十七連で悲しみの呻きに聞えた雷鳴にも、また嘆いているように思われたナイチンゲールの歌にも、今ではアドネーイスの存在が感じられ、むしろアドネーイスがまだ存在し続けていることの証しとなる(第四十二連)。“The One”の力と一体となったアドネーイスの存在はその他に「暗闇の中に、また日光の中に、草木から、そして石から」感じ取られ(“felt”)、認識される(“known”)のである。更にいえば、第十九連では、春の霞(“steam,” 167)は天上の星々のきらめきをぼかすものであった。その霞を通して見た時、生命の維持を保証する生殖行為は愛の表現(170)として、また、春と共に甦った生命の力は美と歓喜の表現(171)として解釈されたが、霞が消えた今、その美も愛も歓喜もより高次元の「何か」(つまり“the One”)の属性の地上への反映であるように認識されるのである。アドネーイスが超越的な「何か」と合一を果たし、その証しとして自然界にその存在を示すに及んだ、という新たな認識により、シェリーがかつて抱いた悲しんでいる自然というヴィジョンも、アドネーイスの死に無頓着で季節の法則に従う自然というヴィジョンも共に覆され、それらが不完全なものであったことがシェリーにも読者にも分かるのである。

しかし、上で引用した数行にはもう一つの興味深い点がある。それは“the joyous stars”への言及である。シェリーはこれに続く二連を通して、主として自然界に体现される“the One”を謳うのであるが、澄んだ空に姿を現

わすこれらの「喜ばしき星々」はいうまでもなくシェリーが望むところの“the One”と合一したアドネーイスの星を暗示している。

星には魂が宿っているという説自体は古い。それがプラトンの *Timaeus* にも見られることは既に述べた通りであるし、星は永遠不変の存在であると信じられていたことから察すれば、星と魂が結び付けられることも、さほど不思議ではない。そこでユレーニアが第二十九連で過去の文豪を星に例える時、そのような従来からのイメージを用いることで文人の不朽の名声を言い表わしているのであり、また、その星の光は来たるべき世代を刺激し、それに閃きを与える英知の輝きだといえよう。第四十四連でこの星のイメージが再び用いられた後、第四十六連では靈魂として想像されていると思われるチャタトン、シドニー、ルカーヌスが“parent spark” (408) に比べられているが、それは彼らが、火を起こす時の引火の種となる火花のように、未来の世代をも感化していくことで没後も存在し続けることを示すのである。²³⁾ この火のイメージも光を伴っており、従ってこれも星の比喩の延長線上にあると考えてよからう。

シェリーがアドネーイスの魂を金星に化身させる時、その星にはこのような従来からの象徴的な意義が含まれている。しかし、なんといっても、その金星は『アドネーイス』において、“the One”と結び付けられることで独特の意義を持つ。白光は“the One”の性格、つまりその統一性(unity)とそこに内包されている未来を導く英知を比喩的に表現しているのだが、“the One”が人間の感覚と認識力を絶する「何か」であることが想定されているので、この白光とその一変形である星はコールリッジのいう symbol となる。

それは(象徴は)「現実」(“Reality”)を把握しうる形へと変え、「現実」に常に与かり、全体を語りながら、その「統一」(“Unity”)の生きた部分として存在する……²⁴⁾

それは第九連から第十二連にかけてのアドネーイスの「夢」の描写で、その内容よりは内なる心の働きとしての存在そのものに重点が置かれたように、ここではシェリーは“the One”に内包される人間にとっての理想の内容を具体的に展開するよりはむしろ、それらを総括し、内包する「何か」を金星という象徴に託すことを選んでいるのである。そして、その理想と理想を求める詩人との関係が一つの重要な主題となるのだが、最終連でこの主題への結論とアドネーイスの死の真の意味への探究の結果とが金星の象徴的イメージを通して結びつくのである。しかし、『アドネーイス』の結末部分がすべて“the One”を求める詩人の姿勢の問題へと単一化されている訳ではない。シェリーはここで自分に言い聞かせるように、死を選んでいくのであるが、「アドネーイスのようになるのをなぜ恐れようか」(LI, 459) また「アドネーイスが呼ぶのだーそこへ急ごう」(LIII, 476)などと語る時、それは自殺の奨励であるかのように聞こえる。そして実際『アドネーイス』の第四十八連から第五十三連までを読めば、シェリーが自分の肉体の死を望む程にまで苦しんだ悲痛な思いが読者にも伝わってくる。シェリーはここでローマを彷徨するのだが、足を止めるのは、プロテスタント墓地の、アウレリアヌスの時代に築かれた壁に組み込まれた Caius Cestius のピラミッド型の墓のそばである。ローマ時代に生きた Caius の遺骨を覆う大理石とその元に並ぶ幾つもの新しい墓の情景は古今通して変わることのない、人間の命に対する死の絶対的な力、支配力を思い知らせるのである。そこに葬られているのは、キーツだけではなく、シェリー自身の息子のウィリアムでもある。シェリーの厭世的な傾向は、ローマの景観からしのばれる歴史上の偉大な時代や帝国や宗教の滅亡への思いに由来するのではなく、自分の個人的な逆境によるものであり、まず挙げられるのがウィリアムの死なのである。シェリーを死に駆り立てているのはなによりも愛する者の死からくる辛さである。第五十一連では第一人称複数形の“we”が使われており、読者にさえ死を呼び掛けているように思われるが、それも愛する者の死が、誰しものが直面する堪え難い共通の運命(“world's bitter wind,”

LI, 457)として捉えられているためである。シェリーを苦しめたのは、ウィリアムの死ばかりではない。D.ライマンとS.パワーズの注釈によれば、シェリーは、当時革命家として、また詩人としての自分の仕事の真の共鳴者や理解者の少なさ、また妻メアリーとの間の精神的な疎隔からかなりの疲労と挫折を感じていたらしい。²⁵⁾「めぐりめぐる年から光は去った」(LIII, 472)と謳う時、シェリーは第四十連に見られた時間の推移に伴う肉体と精神の衰えを思い起こし、自分の置かれている境遇と重ね合わせているのかもしれない。

そして、アドネーイスの魂が“the One”の力と一体となって世界に反映されている、あの第四十一連以降のヴィジョンにも係わらず、生きることを疎ましく思うシェリーは、第五十二連では、ローマの青空も花々も廃墟も彫刻も音楽も、言葉さえもが“the One”の栄光のきらめきを伝えるのには不十分であることを強く感じている(466-468)。しかしシェリーは此の世の苦しみの回避、あるいは、アドネーイスのような“the One”との合一のいずれのためにも肉体の死の道を選んではない。またたく金星が示している死への旅は、シェリーが不完全な知覚から脱すること、“the One”を把握するのになんらかの媒体を必要とする生の状態からぬけ出ること、遂に自ら超越的な“the One”そのものの内に生まれ変わることの比喩となる。ウッドマンはアドネーイスが化身する金星こそが“the white radiance of Eternity”(LII, 463)を具現するのだと鋭く指摘しているが、²⁶⁾ 正にその通りだと思われる。“The One”と一つとなったアドネーイスの魂つまり金星の放つ光が“the One”の白光なのであり、この時点で初めてシェリーは人生の悲しみを思い起こさせるローマの風景、つまり現世を超越して、超自然的な「何か」を象徴として、より純粋に捉えることが出来るのである。

しかし作品の中では最後迄シェリー自身“the One”とは合一出来ないし、“the One”が本質的には人間の認識力を越えている存在であるところから、その合一の状態をシェリーが表現出来なくとも、それはむしろ当然のことかもしれない。金星は、シェリーの希望が適えられたこと、つまりアドネ

ーイスが永遠の命に与かったことを象徴している。と同時に、北極星のように自分自身の魂の旅の道標の役目をするその天体をシェリーが望む姿は、人生が苦難と悲しみと失望を伴う逆境でいっぱいであるにも係わらず、超越した「何か」がこの世を貫いているというもう一つの希望を抱き続けながら、自分の理想を追い求め、より純粋に表現しようとする詩人一般の普遍的且つ理想的な在り方を表わしている。たとえ詩人自身が自らの身をもってその理想を体現、比喩的にいえば、“the One”と合一することが出来ないとしても。

註

- 1) Kenneth Neill Cameron, *Shelley : The Golden Years* (Cambridge, Mass : Harvard Univ. Press, 1974), pp.422-427 参照。シェリーとキーツの関係について述べられている。
- 2) Plato, *Tymaeus & Critias*, trans. Desmond Lee (Harmondsworth, Middlesex : Penguin Books, 1971), pp.58-59.
- 3) Suetonius, *The Lives of the Ceasars*, in *Suetonius*, trans. J.C.Rolfe, The Loeb Classical Library (London : William Heinemann, 1928), I, 119.
- 4) シェリーの論文 “On a Future State” 参照。
- 5) シェリーの懐疑主義については C.E.Pulos, *The Deep Truth : A Study of Shelley's Scepticism* (Lincoln, Neb. : University of Nebraska Press, 1954) に詳しく論じられている。
- 6) “The received hypothesis of a Being resembling men in the moral attributes of His nature, having called us out of non-existence, and after inflicting on us the misery of the commission of error, should superadd that of the punishment and the privations consequent upon it…would remain inexplicable and incredible…as it is the province of the poet to attach himself to those ideas which exalt and ennoble humanity, let him be permitted to have conjectured the condition of that futurity towards which we are all impelled by an inextinguishable thirst for immortality.” Percy Bysshe Shelley, “Notes” to *Hellas in Shelley : Poetical Works*, ed. Thomas Hutchinson, corrected by G.M.Matthews (Oxford : Oxford Univ. Press, 1970), p.478.
- 7) Percy Bysshe Shelley, “Adonais,” in *Shelley's Poetry and Prose*, selected and ed. Donald H. Reiman and Sharon B. Powers (New York : W.W. Norton & Co., 1977), pp.390-406. 今後これを *S.P.P.*と略称する。

- 8) “Nothing exists but as it is perceived. The difference is merely nominal between those two classes of thought which are vulgarly distinguished by the names of ideas and of external objects. “Percy Bysshe Shelley,” *On Life*,” *S.P.P.*, p.477.
- 9) Shelley, “A Defence of Poetry,” *S.P.P.*, p.505.
- 10) Cameron, p.432.
- 11) Bion, “The Lament for Adonis,” in *The Greek Bucolic Poets*, trans. J. M. Edmonds, The Loeb Classical Library (London : William Heinemann, 1928), p.393.
- 12) *Oxford English Dictionary*, “Flush,” v.¹, 1; v.², 6, 7.
- 13) Cameron, p.434.
- 14) Bion, p.391.
- 15) その若さを誇り、強敵に対抗し、敗北する若者を勇敢さが嘆かれながらも、讃えられるのはコンヴェンションの一つである。
- 16) Donald H. Reiman, *Shelley's “The Triumph of Life” : A Critical Study* (Urbana, Ill., University of Illinois Press, 1965), pp.3-18 ; rpt. in *S.P.P.*, p.538-539 参照。
- 17) Reiman and Powers, *S.P.P.*, p.399.
- 18) *S.P.P.*, pp.391-392. Cameron, pp.428-431 参照。
- 19) 創世記第3章19節。旧約聖書1955年改訳版による。
- 20) シェリーは Southey や Wordsworth のように年をとりその革命に向けられた熱意を忘れ、保守的になった詩人のことをここで考えているのであろう。
- 21) “Hymn to Intellectual Beauty” 参照。*S.P.P.*, pp.93-95.
- 22) *S.P.P.*, pp.505-506. “Didactic poetry is my abhorrence…My purpose has …been simply to familiarize the highly refined imagination…with beautiful idealisms of moral excellence…” Shelley, “Preface” to *Prometheus Unbound*, *S.P.P.* p.135.
- 23) “Lines written among the Euganean Hills,” ll.256-284 参照。*S.P.P.*, pp.109-110.
- 24) Samuel Taylor Coleridge, *The Statesman's Manual*, in *Lay Sermons*, ed. R.J. White, *The Collected Works of Samuel Taylor Coleridge* (London : Routledge & Kegan Paul, 1972), VI, 30.
- 25) Reiman and Powers, *S.P.P.*, p.405.
- 26) Ross Woodman, *The Apocalyptic Vision in the Poetry of Shelley* (Toronto : University of Toronto Press, 1964), pp.159-178 ; rpt. in *S.P.P.*, p.675.